



RDL

REDE BRASILEIRA
DIREITO E LITERATURA

RELAÇÕES ENTRE ARTE E DIREITO: EXEMPLOS DE ARTE EM PROCESSOS DE PROTESTO, MEMÓRIA E REPARAÇÃO¹

LINA VICTORIA PARRA CORTÉS²

TRADUÇÃO DE HENRIETE KARAM

RESUMO: Neste artigo são apresentados alguns exemplos das relações entre arte e direito, e como algumas expressões ultrapassam os fins estéticos para relacionar-se com processos coletivos de protesto e construção da memória. Ao final, são oferecidas algumas reflexões sobre os desafios que surgem para os Estados no cumprimento de suas obrigações de reparação simbólica e a possibilidade de fazê-lo por meio de expressões artísticas, como, por exemplo, de esculturas.

PALAVRAS-CHAVE: memória; arte e direito; direito à arte; reparação simbólica.

1 INTRODUÇÃO

As ligações entre expressões artísticas como literatura e direito não são desconhecidas no campo anglo-saxão e europeu. Segundo Sierra-Camargo (2014, pp. 59-64), é possível identificar dois momentos históricos na evolução dessa relação: um anterior, de dissonância, produzido pela

¹ Este artigo retoma as formulações do trabalho “El arte aplicado al Derecho. Justicia, Derecho y reparación”, apresentado no congresso internacional *Libertad de expresión: diálogos y reflexiones desde el derecho y la literatura*, Universidad San Francisco de Quito, 20 de junho de 2018.

² Doutora em Estudos Avançados em Direitos Humanos pela Universidad Carlos III de Madrid. Mestre em Direito, área de Direito constitucional, pela Universidad Andina Simón Bolívar. Mestre em Estudos Avançados em Direitos Humanos pela Universidad Carlos III de Madrid. Especialista em Negociação, conciliação e arbitragem pela Universidad del Rosario (Bogotá). Professora de Metodologia da investigação; Direitos humanos e arte; Olhares estéticos do Direito e da Justiça; e Dimensões culturais do direito penal da Universidad Andina Simón Bolívar. Quito, Equador. E-mail: lina.parra@uasb.edu.ec.

tentativa de vincular dois mundos diferentes e que levou artistas do final do séc. XIX e meados do séc. XX, como Kandinsky, Kafka e Kiefer, a abandonar o caminho do Direito e a transitar pelas Artes, e vice-versa, pois, por exemplo, Kelsen defendeu, em 1905 uma tese intitulada "Teoria do Estado de Dante Alighieri" (Trindade; Bernsts, 2017, p. 226³), mas ele é mais conhecido por suas contribuições para a dogmática jurídica.

O segundo é o do estabelecimento de vínculos graças ao pensamento crítico da Escola de Frankfurt, pois a razão se mostrou insuficiente e, por isso, foi necessário utilizar outras ferramentas para gerar mudanças na sociedade:

a tentativa de articular estética e legislação coincide especificamente com a ideia da Escola de Frankfurt de transformar as situações de injustiça, mas por outros caminhos, diferentes dos da própria razão, sobretudo, diante do fracasso da racionalidade científica que continuava produzindo guerras, fome e destruição da natureza (Sierra-Camargo, 2014, p. 64).

Alguns anos depois, nos Estados Unidos, começa-se a teorizar sobre esses vínculos com a literatura. Assim, em 1973, James Boyd White publica a obra *The Legal Imagination*, com a qual se pode considerar que nascem os estudos de Direito e Literatura (Roggero, 2016, p. 269) e que eles atingem o estágio de maturidade justamente nas décadas dos anos setenta e oitenta do séc. XX (Trindade; Bernsts, 2017, p. 227).

Na América Latina, o interesse em investigar e teorizar sobre esses vínculos pode ser situado, inicialmente, por volta do ano de 1983, na Argentina, coincidindo com o fim da ditadura, com autores herdeiros do pensamento crítico, como Marí, Entelman, Cárcova, Ruiz e Martyniuk (Roggero, 2016, p. 271), nos anos noventa, no Brasil, com autores como Cardozo e Junqueira (Trindade; Bernsts, 2017, p. 234⁴), e gradualmente vai se estendendo a outros países da região.

A partir dos trabalhos nas Academias de cada lado do Atlântico, várias são as abordagens adotadas para abordar as possíveis conexões entre Direito e Arte: (i) como uma ferramenta para a emancipação social e a

³ Ver o artigo de Trindade e Bernsts (2017) para ampliar as informações sobre outros autores europeus que articularam esses dois campos na primeira metade do séc. XX.

⁴ Trindade e Bernsts (2017) identificam três fases da evolução desse movimento no Brasil, correspondendo aos anos 90 a segunda fase, enquanto a primeira se situa no fim do séc. XIX e a terceira, de expansão, na última década.

crítica jurídico-político – Escola de Frankfurt (Sierra Camargo, 2014, p. 63-64; Maia, 2016⁵); (ii) interdisciplinar e metodologicamente, a partir da concepção do Direito como um gênero literário e dos ritos jurídicos como parte da expressão teatral (Sierra-Camargo, 2014, p. 65), com o que os métodos da Literatura seriam ferramentas para a análise da linguagem jurídica, da interpretação e da reconstrução factual, bem como para a educação (Gaakeer, 2016, p. 479); (iii) como parte essencial da educação sensível, para as pessoas que atuam no campo jurídico e para todos os cidadãos, por promover a solidariedade, a empatia, bem como a democracia – Nussbaum e Rorty (Sierra-Camargo, 2014, p. 65); na derivação do anterior; (iv) como fator social que explica o nascimento dos direitos humanos no séc. XVIII (Hunt, 2007); e, por fim, (v) como direito subjetivo diferente dos direitos culturais e do direito à liberdade de expressão, denominado *direito à arte* (Martínez Dalmau, 2014, p. 37).

Essa última abordagem vem avançando nos últimos anos, já que desde o ano 2000 é possível observar uma relação mais próxima entre Direito e Arte, em decorrência dos acórdãos da Corte Interamericana de Direitos Humanos (Corte IDH), como se verá mais para frente. A arte tem demonstrado possuir imenso potencial para conduzir vários processos sociais de resistência e denúncia, assim como consiste no mecanismo ideal para processos de memória e reparação imaterial ou simbólica em graves violações de direitos humanos.

Como se pode ver, neste texto opta-se por explorar a conexão entre essas duas disciplinas a partir de um ponto de vista mais jurídico, dentro da corrente que é identificada como *direito à arte*, visitando alguns aspectos sociológicos específicos, pelo que se vincularia à crítica ao Direito e à emancipação social. É importante, então, indicar que o *direito à arte* surge como uma proposta teórica para positivar um novo direito que proteja a utilização da arte para diversos fins, dentro dos quais se incluem os fins políticos, além da liberdade de expressão ou dos direitos. atividades culturais e suas manifestações protegidas por instrumentos internacionais.

⁵ A autora explica que alguns autores do *realismo mágico* latino-americano resistiram às ditaduras precisamente através de suas obras literárias.

Assim, a fim de diferenciar esse novo direito, a ênfase deve ser colocada no bem jurídico protegido, que seria: "o bem jurídico protegido em um direito *objetivado* à arte não seria a arte como um resultado, mas a relação entre homem e arte através de sua expressão e fruição [...] do seu significado mais amplo" (Martínez Dalmau, 2014, p. 53). Trata-se de uma diferença na essência, pois se busca, com o direito, proteger não o resultado final, mas o processo de relação com a arte, tanto do artista quanto do espectador. Por isso, adverte Martínez Dalmau, deve-se diferenciar o *direito à arte* do *direito sobre a arte*, pois o primeiro envolveria, por exemplo, a criação de programas ou políticas públicas "a favor da paz, da reconciliação ou da reparação baseadas no direito à arte, ou avançar, em defesa a esse direito, nas decisões judiciais que exigem a relação humana com a arte para ser mais completas" (Martínez Dalmau, 2014, p. 54).

Abordar os diferentes aspectos desse conceito vai além dos objetivos deste texto, especialmente considerando que envolve, ao mesmo tempo, dois conceitos indeterminados. Por essa razão, o artigo focará apenas em explorar algumas experiências passadas, nas quais esse tipo de relação disciplinar é evidente, e em revisar alguns pontos críticos sobre os quais os Estados ainda devem trabalhar como consequência de vincular Arte e Direito em cortes jurídicas internacionais.

Na primeira parte deste artigo, serão apresentados alguns exemplos de processos sociais nos quais a arte foi uma importante ferramenta e veículo do sentimento social; na segunda parte, são compartilhadas algumas reflexões sobre os pontos críticos que os Estados devem levar em conta nos processos de reparação simbólica através da arte, em particular de esculturas e outras expressões plásticas. Essas reflexões resultam de várias aulas, com diferentes grupos de alunos, e têm caráter preliminar, uma vez que exigem um desafio de pesquisa mais profunda em futuro próximo.

2 EXEMPLOS DA RELAÇÃO ARTE-DIREITO A PARTIR DO PROTESTO SOCIAL E DA CRÍTICA AO DIREITO E AO PODER

Walter Benjamin sustentou, em *Sobre o conceito de história*, que: "Não há documento de cultura que não seja, também, de barbárie" (2008, p. 309). Essa frase nos permite ter uma ideia de como nos relacionamos

com certas obras artísticas, especialmente com esculturas e monumentos, porque, como se verá mais adiante, elas mantêm íntima relação com a função de narrar e preservar a memória de eventos de vários tipos.

Nesse sentido, convém destacar que a prática de erigir monumentos para recordar de eventos, de eventos e pessoas, é tão antiga quanto a própria humanidade, basta ver as Pirâmides do Egito, que serviam como tumbas e com as quais os faraós foram homenageados, ou os leões que guardam a entrada do Congresso dos Deputados em Madri, que foram feitos com a fundição de canhões despojados do inimigo marroquino na Batalha de Wad-Ras, em 1860, e aos quais, por ocasião do quarto centenário da morte de Cervantes, em 2016, foram acrescentados óculos *para ler o Quixote*. A homenagem é, portanto, uma atividade intimamente relacionada à sociedade humana.

Não é de admirar, portanto, que essa prática fosse vinculada, no séc. XX, à memória coletiva, como um ato para nos assegurarmos de não repetir os mesmos erros do passado, especialmente em contextos de graves violações dos direitos humanos. Assim por exemplo, pode-se ver nas margens do Danúbio, em Budapeste, os quase sessenta pares de calçados de ferro da obra de 2005, dos húngaros Can Togay e Gyula Pauer, com a qual são representadas centenas de vítimas judias assassinadas e jogadas no rio, durante a Segunda Guerra Mundial.

Entretanto, como exemplo mais próximo à nossa realidade, estão os vários monumentos erguidos na República Dominicana em homenagem às três irmãs Mirabal: Pátria, Minerva e Maria Teresa, assassinadas em 25 de novembro de 1960, por se oporem à ditadura de Rafael Leonidas Trujillo. Vale lembrar, ademais, que, para comemorar as irmãs, a Organização das Nações Unidas (ONU), em 1999, estabeleceu a data de 25 de novembro como o dia internacional da eliminação da violência contra as mulheres.

Casos como o das irmãs Mirabal são frequentes na Ibero-América, não sendo estranho que esse costume seja vinculado com o das reparações. Assim, a prática da reparação imaterial, especialmente com arte, tem configurado uma aposta nascida dentro da Corte Interamericana de Direitos Humanos. De acordo com o estudo de Yolanda Sierra (2014), o início dessa experiência pode ser situado em 2001, com a decisão do caso *Barrios Altos vs. Peru*. Em sua sentença, a Corte IDH homologou os

compromissos do acordo prévio entre as partes, no qual se incluía: "erigir um monumento memorial..." (Corte IDH, 2001, par. 44).

Não é uma questão injustificada nem trivial, uma vez que, além da função de recordação, os lugares de memória cumprem funções éticas e terapêuticas, no primeiro caso porque são lugares de consciência, de imperativo ético (Villa-Gómez; Avendaño-Ramírez, 2017, p. 508). Com eles, se constroem pontes entre o passado, o presente e o futuro, porque lembram às novas gerações os horrores do passado e servem de advertência para evitar sua repetição, desempenhando, pois, função educacional.

Quanto à função terapêutica, além de dar voz às vítimas sobreviventes, é possível, em casos de desaparecimentos forçados e/ou de execuções extrajudiciais, que os familiares tenham um local de luto⁶, uma vez que eles não puderam realizar o devido ritual mortuário de seu parente e, assim, podem dar fechamento a um episódio doloroso.

Como se pode inferir, a arte, especialmente no que se refere às artes plásticas, é uma ferramenta muito utilizada para consignar a memória de uma sociedade. No entanto, um aspecto que deve ser levado em conta ao realizar-se esse trabalho é, em casos de violações de direitos humanos, tentar separar essa prática da lógica da *musealização*.

Nesse sentido, explicam Villa e Avendaño (2017, p. 502) que, para manter viva a memória, muitos movimentos de vítimas e de direitos humanos se opõem à lógica do museu e do monumento, isso decorre do fato de que, em geral, os atos de memória são atos mais de aparência das entidades estatais, com o fim de manter uma imagem honrada perante a comunidade internacional.

Como combater, então, a lógica da *musealização* da experiência traumática? Uma potencial resposta poderia ser encontrada na função de outras ferramentas, como os meios de comunicação tradicionais e as tecnologias de informação e comunicação (TIC), como, por exemplo, o registro de ocupação de espaços públicos como *el siluetazo*, que foi realizado, pela primeira vez em setembro de 1983, na Argentina, para protestar contra a repressão e o desaparecimento de pessoas nas mãos da ditadura, que foi reproduzido em 24 de março de 2017, Dia Nacional da

⁶ Sentido semelhante é defendido por Sierra León (2014).

Memória pela Verdade e pela Justiça, para comemorar as 30.000 pessoas desaparecidas durante esse período, e que, posteriormente, foi imitado no México, em fevereiro de 2018, com motivo semelhante.

El siluetazo de 1983 pode ser definido como uma ocupação artística de espaços públicos na cidade de Buenos Aires – promovida pelo movimento das Mães da *Plaza de Mayo* e pelos artistas Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores e Guillermo Kessel –, que consistiu em fazer silhuetas humanas de tamanho real, em papel e em papelão, e colocá-las nas ruas durante a Terceira Marcha da Resistência, nos dias 21 e 22 de setembro de 1983 (Ilustração 1). As silhuetas foram desenhadas pelo contorno de pessoas que emprestaram seus corpos e se estenderam nos papelões, a seguir era colocado o nome de um desaparecido e a data do desaparecimento, e se pendurava o papelão.

Ilustração 1
Siluetazo argentino



Fonte: Adolfo Vera (2016)

O simbolismo por trás desse ato era recuperar a presença física dessas 30.000 pessoas ausentes, resistir ao esquecimento estatal e confrontar palavras como as de Videla, que se referiu a elas nos seguintes termos: "Se não estão, não existem; como não existem, não estão. Os desaparecidos são

isso, desaparecidos; não estão nem vivos nem mortos; estão desaparecidos".

Esse é um aspecto em comum com a experiência mexicana, mas se diferencia o contexto, uma vez que, no México, a intervenção artística foi realizada para protestar e denunciar os desaparecimentos e sequestros de cerca de 32.000 pessoas em um cenário de profunda corrupção das instituições pelo narcotráfico. Em que pese não ter sido um evento multitudinário, é mais um exemplo de como a estética está relacionada com os fins políticos⁷.

El siluetazo de 2017, novamente na Argentina, foi um pouco diferente porque o slogan era um *siluetazo alegre*⁸, já que as figuras eram coloridas para simbolizar o nascimento dos filhos das *Madres de la Plaza de Mayo*, em um exercício de memória não mais do sofrimento, mas da memória de quem eram as pessoas desaparecidas em vida e o que elas significavam para seus parentes.

Os *siluetazos* estão se tornando populares como uma forma de protesto, basta navegar na web para encontrar alguns exemplos: demissões em massa, implementação de regras de proteção para as mulheres, protestos contra a impunidade etc. Pode-se observar, então, um exercício do *direito à arte* porque o protesto não se configura apenas no produto final, na silhueta desenhada no papelão, mas, igualmente, na encenação, nas pessoas que espontaneamente ou de forma programada emprestam sua silhueta para ser contornada, nas pessoas ativistas que convocam o evento, em suma, como Martínez Dalmau mencionou, *na relação entre a pessoa e a arte*.

No entanto, deve-se notar que não só através de *performances* e outras exposições artísticas como as esculturas que se pode recuperar e manter a memória de uma sociedade e denunciar injustiças, por exemplo, na literatura encontram-se obras como as de Erico Verissimo, Isabel Allende, Gabriel García Márquez, Vargas Llosa e J.J. Vega, que vêm

⁷ Ver, por exemplo, as fotografias em: <https://www.sdpnoticias.com/local/ciudad-de-mexico/2018/02/14/buscan-resignificar-el-dia-del-amor-y-la-amistad-para-victimas-de-desaparicion>.

⁸ Ver, por exemplo, as fotografias em: <https://www.pagina12.com.ar/27637-un-siluetazo-de-alegria-de-las-madres>.

empregando o realismo mágico e criando narrativas tanto para resistir quanto para preservar a memória das ditaduras (Maia, 2016, p. 371).

Também na literatura, mas dessa vez no gênero cômico⁹, é possível encontrar obras ibero-americanas como: *Barbarie*, de Jesús Cossío, do ano de 2010, sobre violência no Peru entre 1985 e 1990; *La Chelita*, de Ruma Barbero e Charo Borreguero, de 2013, sobre o conflito armado em El Salvador; *Los años de Allende, graphic novel* de Carlos Reyes e Rodrigo Elgueta, do ano de 2015, sobre os últimos dias da presidência de Allende no Chile; ou até mesmo a história em diferentes quadrinhos (por exemplo, Barrio e Paracuellos, entre outros) de Carlos Giménez, sobre sua vida, de criança até adulto, durante o franquismo e a transição à democracia na Espanha.

Nos produtos audiovisuais, podem-se mencionar: o filme, de 1986, *La noche de los lápices*, de Héctor Olivera, sobre a ditadura argentina; o documentário *Presunto culpable*, dirigido em 2008, por Geoffrey Smith e Roberto Hernández, e que representa os múltiplos erros da justiça mexicana; ou o documentário de 2011, de María Fernanda Restrepo, *Con mi corazón en Yambo*, sobre o desaparecimento de seus irmãos, em 1988, no Equador, entre muitos outros. O panorama não estaria completo se deixadas de fora pinturas como a série Botero, de 2007, sobre a prisão de Abu Ghraib, no Iraque; os murais de Rafael Cauduro no México, especialmente sua série de justiça intitulada *Siete crímenes mayores*, ou o mural *El grito de la memoria*, do equatoriano Pavel Égüez.

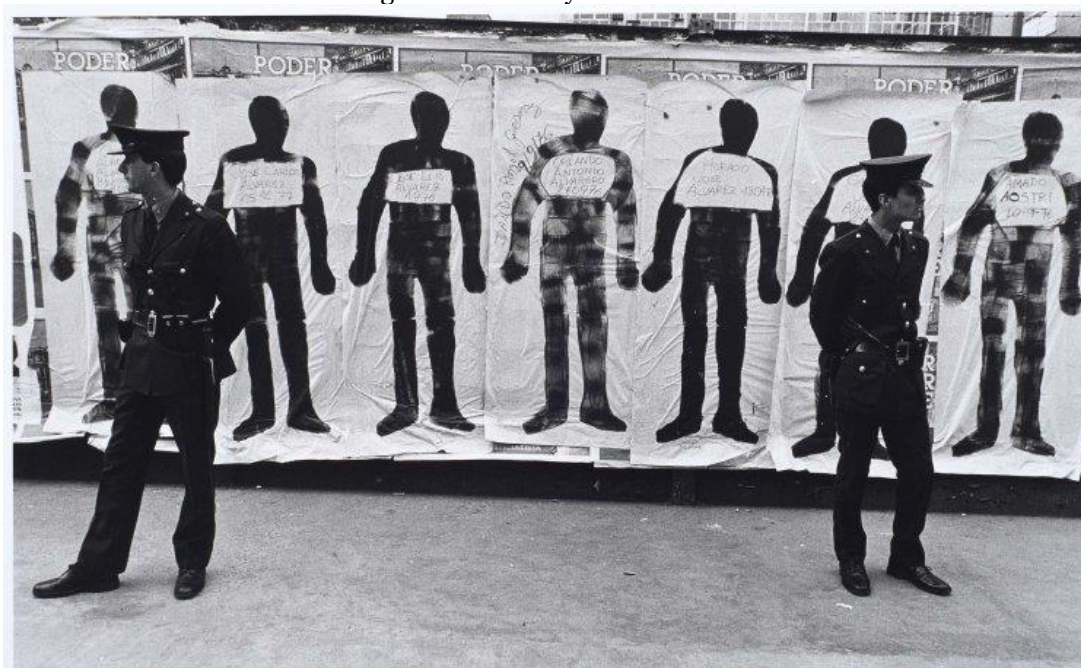
Uma particularidade da arte com fins políticos é que, além de cumprir as funções de protesto, memória e reparação, transcende as sutis fronteiras entre diferentes tipos de expressões artísticas. Assim, o *siluetazo* combinou a *performance* com as artes plásticas, mas, também, o que pretendia ser um registro documental histórico do evento é agora, através de fotografias, arte em toda a extensão da palavra.

Eduardo Gil é o autor de *Siluetas y canas* (Ilustração 2), a fotografia mais emblemática daquele dia, em que se podem ver dois policiais na frente das silhuetas e, no fundo, a palavra poder, que se repete várias vezes. Uma

⁹ Para ampliar as referências recomenda-se ver o artigo de Danilo Caicedo (2019), intitulado “Cómics, memoria y procesos masivos de violación de derechos. Una breve visita a Iberoamérica”.

cópia da fotografia encontra-se, desde 2016, no depósito da Fundación Museo Reina Sofía, em Madri.

Ilustração 2
Fotografia “Siluetas y canas”



Fonte: Eduardo Gil (1983)

Essa fotografia é uma clara representação da relação que pode ocorrer entre as diversas expressões artísticas, e entre as expressões artísticas e o Direito, especificamente a partir das lutas sociais. A arte é portanto, sem dúvida, um espaço de denúncia social, de memória e, como veremos a seguir, de reivindicação e de reparação de direitos.

3 ARTE E REPARAÇÃO

Depois dessa visão panorâmica de alguns exemplos de relação entre Arte e Direito, é importante compartilhar as reflexões que foram alcançadas em conjunto com os estudantes da Universidade Andina Simón Bolívar-Ecuador dos cursos: "Direitos Humanos e arte", "Visões estéticas do direito e da justiça" e "Dimensões culturais do direito penal", entre os anos de 2016 e 2018.

Ao analisar o papel que a arte desempenha na reparação integral nos casos do Sistema Interamericano de Direitos Humanos, identificaram-se os

seguintes aspectos problemáticos ou – caso se prefira – desafios que os Estados devem assumir a esse respeito:

- 1 Participação das vítimas na determinação da forma de reparação, em consequência da não homogeneização nem padronização.
- 2 Equilíbrio entre os elementos éticos e estéticos, e participação das vítimas no processo de criação da obra.
- 3 Arte acessível.
- 4 Manuseio, manutenção e conservação.

O primeiro aspecto refere-se ao respeito que cada pessoa merece, porque deve ser levado em conta se ela considera que haverá ou não reparação com uma expressão artística ou com outra. Por exemplo, enquanto no caso de Rodríguez Vera e outros (desaparecidos do Palácio da Justiça) *vs.* Colômbia se estabeleceu um documentário audiovisual (Corte IDH, 2014, par. 577 *et seq.*), no caso 19 Comerciantes *vs.* Colômbia, ordenou-se erigir um monumento em memória das vítimas (Corte IDH, 2004, par. 273).

Outros aspectos devem também ser levados em conta no estabelecimento da obra artística, pois, como ocorreu no caso do "Ojo que llora", no Peru, obra criada para reparar as vítimas do caso Barrios Altos, sua dor foi desrespeitada (Sierra León, 2014, p. 85) pela ordem para incluir na obra os nomes das vítimas do caso do Penal Miguel Castro Castro (Corte IDH, 2006, par. 454 e 463), sem nenhum tipo de consulta ao primeiro grupo de vítimas, com o que se gerou um conflito, porque aparentemente o segundo grupo era de membros de grupos armados envolvidos em graves atos de violência no país.

Algo semelhante aconteceu no caso do monumento em memória dos 19 comerciantes, pois, embora o Estado cumprisse com o dever de elaborar e finalizar a obra em consenso com os familiares das vítimas, o processo de armazenamento não *foi razoável* (Corte IDH, 2016, par. 6), porque a estátua foi mantida por vários meses na Quinta Brigada do Exército, local "de onde, paradoxalmente, saiu o apoio para cometer o massacre, no final dos anos 80" (El Tiempo, 2013).

As vítimas também sofreram vitimização secundária porque tiveram que apresentar uma ação de tutela para que a ordem fosse integralmente cumprida, pois o Estado, na primeira etapa, apenas localizou a estátua, sem

pedestal, em um parque da cidade de Bucaramanga, sem ter realizado qualquer ato de restituição, até ser forçado a isso, pela justiça constitucional do país, através da sentença T-653/12, pronunciada em 23 de agosto de 2012.

O segundo aspecto está intimamente relacionado ao anterior, pois implica manter o adequado equilíbrio entre os elementos éticos e estéticos, então, não seria apropriado considerar apenas a liberdade de criação do ou da artista, o que acarretaria, portanto, uma limitação, razoável na minha opinião, à liberdade de expressão, já que obras abstratas demais não seriam adequadas para processos de reparação.

Deve-se ter em mente que tampouco mostra-se apropriado reparar com o estabelecimento indiscriminado de placas comemorativas. A reparação deve sempre levar em conta os sentimentos e desejos das vítimas, porque não se trata de uma tarefa que provém somente da vontade das autoridades ou dos juízes, é indispensável – reitera-se – ter sempre em mente as vítimas na determinação do que irá repará-las.

Alcançar tal equilíbrio só seria possível com uma participação ativa das vítimas também durante a criação do trabalho. Vale a pena lembrar o processo realizado no Equador por Pavel Égüez, para a criação do mural *Grito de la memoria*. O artista recorreu aos relatórios da Comissão da Verdade do Equador, entrevistou e encontrou com familiares e vítimas, bem como foram realizadas várias oficinas com eles para criar o conceito do mural.

Outro aspecto que merece atenção quando se fala em memória e reparação é a acessibilidade da obra de arte, por isso a localização física é um aspecto fundamental para que o processo reparatório e de memória seja cumprido. Como mencionado anteriormente, os lugares de memória têm duas funções, uma de consciência e outra de luto, por isso o espaço público, e não o museu fechado, é aquele que promete preencher essas condições. Isso também é favorável para evitar a *elitização* da obra, pois não se tratará mais dos aspectos básicos da obra que permitem a qualquer pessoa acessar o conteúdo estético e ético, mas de aspectos relativos à forma, como a possibilidade de ter acesso a ela, independentemente da capacidade econômica.

Por fim, cabe apresentar algumas considerações sobre os processos de manuseio, manutenção e conservação da obra. Talvez esse seja o aspecto menos levado em conta depois de serem cumpridas as decisões da Corte Interamericana ou, em geral, depois de uma obra de arte ter sido estabelecida para recordar e reparar. Três exemplos da importância de tal aspecto serão apresentados a seguir.

O primeiro está relacionado ao modo como as pessoas têm acesso, usam e desfrutam dos espaços públicos. O Memorial do Holocausto de Berlim é visitado, anualmente, por milhares de turistas, e a razão pela qual vários deles tiram fotos mal-educadas e as compartilham nas redes sociais é desconhecida. Diante da falta de ação da entidade encarregada da manutenção do local, o artista e comediante israelense Shahak Shapira, em 2017, decidiu agir, criando a iniciativa YOLO¹⁰-caust no site <https://yolocaust.de/>. Nesse site, ele apresentava as fotos públicas de redes sociais de algumas dessas pessoas, após um processo de edição com *photoshop*, com o qual ele as realocava em fotografias dos campos de concentração.

Por se tratar da imagem pessoal de terceiros, o artista criou o e-mail undouchme@yolocaust.de (algo como desidiotiza-me), para que as pessoas pudessem solicitar que suas fotos fossem removidas da página do site. Essa iniciativa aumentou a conscientização sobre a maneira superficial e desrespeitosa como algumas pessoas visitam locais de memória e, a longo prazo, fez com que muitas das pessoas que apareceram no site pedissem desculpas. Embora o projeto artístico já tenha sido concluído, *a internet não esquece facilmente*, e ainda hoje existem várias dessas fotografias disponíveis na web.

O segundo exemplo é o monumento em homenagem às vítimas do massacre de Mapiripán, na Colômbia, que ocorreu entre 15 e 20 de julho de 1997. Em setembro de 2005, a Corte IDH ordenou que o Estado colombiano "construísse um monumento apropriado e digno para lembrar os fatos" (Corte IDH / 2005, par. 315) e instalá-lo em local público apropriado, no referido município.

¹⁰ Pelo acrônimo em inglês YOLO – You Only Live Once (só vives uma vez).

A escultura, que representava um punho fechado de cor dourada (Ilustração 3), foi criada pelo artista Luis Alfredo Castañeda, tendo sido instalada por organizações de vítimas, em julho de 2009, na entrada do município de Mapiripán (Cerón, 2018), mas não houve, então, cumprimento por parte das autoridades estatais (Ilustrações 3 e 4). Mais tarde, em outubro de 2017, o monumento foi destruído por desconhecidos (El Tiempo, 2017).

Ilustração 3
Instalação da escultura de Mapiripán



Fonte: Observatorio de Derechos Humanos y Violencia Política Boyacá – Casanare (2011)

Ilustração 4
Escultura de Mapiripán destruída



Fuente: El Tiempo (2017)

Um destino semelhante sofreu, várias vezes, o “Ojo que llora”, em Lima, porque desde sua inauguração, em agosto de 2005, foi vandalizado em inúmeras ocasiões, de formas diferentes, aparentemente por simpatizantes de Fujimori, sendo a última delas em março de 2018. Afirma Yolanda Sierra a respeito:

Sobre esse tipo de vandalismo, é particularmente significativo o ataque que a obra sofreu com tinta laranja, que manchou com uma camada de cor os nomes das vítimas e destruiu uma parte importante do elemento central. A cor é especialmente agressiva se levarmos em conta que foi a identificação do partido de Fujimoro. Essa marca cromática foi interpretada como um símbolo agressivo do poder das forças governamentais sobre a sociedade civil (Serra León, 2014, p. 84).

Sem dúvida, esses processos de reparação imaterial têm um profundo sentido político, que, ademais, não é nada pacífico, por isso a relevância de que os Estados estejam cientes da importância da conservação das obras como elemento necessário para evitar a reatualização. Além disso, deve ser claramente estabelecido como essa obrigação deve ser assumida a nível interno, uma vez que os governos centrais tendem a assumir apenas os custos de criação e sua responsabilidade vai até a inauguração da obra artística, enquanto os governos locais seriam obrigados a mantê-los e conservá-los, mas para ninguém é segredo a pouca diligência na preservação dos espaços públicos e as deficiências orçamentárias que dificultam cumprir essa tarefa

Com o presente estudo foi possível abordar como certas expressões artísticas, especialmente as artes plásticas, podem cumprir a função de registrar a memória histórica das sociedades, mas também como elas podem contribuir para a reparação imaterial em casos de violações de direitos humanos. Além disso, é importante, a partir de reflexões como esta, aprofundar a discussão sobre os desafios envolvidos na geração de reparos com obras artísticas, como uma das muitas possíveis relações entre Direito e Arte.

4 CONCLUSÕES

Os exemplos citados demonstram a existência de relações entre a Arte e o Direito, há várias décadas, na América Latina, por isso não surpreende que a Corte Interamericana de Direitos Humanos inclua as reparações

simbólicas por meio de expressões artísticas em várias de suas decisões, visto que, além do efeito reparador, desempenham importante papel na memória coletiva.

Foram identificadas quatro questões críticas que devem ser levadas em conta para que a prática da reparação simbólica através de expressões artísticas, especificamente de esculturas, cumpra seus fins e não gere processos de vitimização secundária; é importante ressaltar que a elas devem ser somados o decurso do tempo e o atraso no cumprimento das decisões, como um aspecto que deve ser proscrito, a fim de que se efetivem os processos de reparação de graves violações de direitos humanos.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. Sobre el concepto de historia. In: BENJAMIN, Walter. *Obras*, v. 1. Traducción de Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Abada, 2008. p. 303-318.

BARBERO, Ruma; BORREGUERO, Charo. *La Chelita. El Salvador 1992*. Palma de Mallorca: Dolmen, 2013. 152p.

CAICEDO, Danilo. Cómics, memoria y procesos masivos de violación de derechos. Una breve visita a Iberoamérica. *Revista de Derecho FORO*, Quito, n. 31, p. 23-54, 2019.

CERÓN, Laura. La casa de la memoria que sueñan las víctimas de Mapiripán. Centro Nacional de Memoria Histórica de Colombia, 8 de agosto de 2018. Disponível em: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/de/noticias/noticias-cmh/la-casa-de-la-memoria-que-suenan-las-victimas-de-mapiripan>. Acesso em: 15 maio 2019.

CORTE INTERAMERICANA DE DERECHOS HUMANOS. Caso Barrios Altos vs. Perú. Sentencia de 14 de marzo de 2001. Disponível em: http://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/Seriec_75_esp.pdf. Acesso em: 15 maio 2019.

CORTE INTERAMERICANA DE DERECHOS HUMANOS. Caso 19 Comerciantes vs. Colombia. Sentencia de 5 de julio de 2004. Disponível em: http://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_109_esp.pdf. Acesso em: 15 maio 2019.

CORTE INTERAMERICANA DE DERECHOS HUMANOS. Caso de la “Masacre de Mapiripán” vs. Colombia. Sentencia de 15 septiembre de 2005. Disponível em: http://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_134_esp.pdf. Acesso em: 15 maio 2019.

CORTE INTERAMERICANA DE DERECHOS HUMANOS. Caso Penal Miguel Castro Castro vs. Perú. Sentencia de 25 de noviembre de 2006.

Disponível em:
http://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_160_esp.pdf.
Acesso em: 15 maio 2019.

CORTE INTERAMERICANA DE DERECHOS HUMANOS. Caso Rodríguez Vera y otros (desaparecidos del Palacio de Justicia) vs. Colombia. Sentencia de 14 de noviembre de 2014. Disponível em:
http://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_287_esp.pdf.
Acesso em: 15 maio 2019.

CORTE INTERAMERICANA DE DERECHOS HUMANOS. Caso 19 Comerciantes vs. Colombia. Resolución de de 23 de junio de 2016. Disponível em:
http://www.corteidh.or.cr/docs/supervisiones/19comerciantes_23_06_16.pdf. Acesso em: 15 maio 2019.

COSSÍO, Jesús. *Barbarie*. Lima: Contracultura, 2010. 73p.

EL TIEMPO. El eterno olvido del monumento de los 19 comerciantes. 17 de junio 2013. Disponível em:
<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12877544>. Acesso em: 15 maio 2019.

EL TIEMPO. Destruyen el monumento de las víctimas de la masacre de Mapiripán. 12 de octubre 2017. Disponível em:
<http://www.eltiempo.com/justicia/investigacion/ataque-a-monumento-de-las-victimas-de-la-masacre-de-mapiripan-140566>. Acesso em: 15 maio 2019.

GAAKEER, Jeanne. Interview with Jeanne Gaakeer - “Law is an art”. *Anamorphosis - Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 2, n. 2, p. 473-485, 2017. Doi: <http://dx.doi.org/10.21119/anamps.22.473-485>.

GIL, Eduardo. «Siluetas y canas. El Siluetazo. Buenos Aires 21/22 de septiembre de 1983». Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. 1983. Disponível em: <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/siluetas-canas-siluetazo-buenos-aires-2122-septiembre-1983>. Acesso em: 15 maio 2019.

GIMÉNEZ, Carlos. *Todo Barrio*. 2. ed. Barcelona: Debolsillo, 2014. 405p.

GIMÉNEZ, Carlos. *Todo Paracuellos*; Edición conmemorativa 40 aniversario. 9. ed. Barcelona: Debolsillo, 2016. 607p.

HUNT, Lynn Avery. *La invención de los derechos humanos*. Barcelona: Tusquets, 2009. 144p.

MAIA, Gretha Leite. Alumbrar-se: realismo mágico e resistência às ditaduras na América Latina. *ANAMORPHOSIS - Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 2, n. 2, p. 371-388, 2017. Doi: <http://dx.doi.org/10.21119/anamps.22.371-388>.

OBSERVATORIO DE DERECHOS HUMANOS Y VIOLENCIA POLÍTICA BOYACÁ - CASANARE. Mapiripán 12 años. Disponível em: <http://observatorioboyacacasanare.blogspot.com/2011/02/mapiripan-12-anos.html>. Acesso em: 15 maio 2019.

REYES, Carlos; ELGUETA, Rodrigo. *Los años de Allende*. Santiago de Chile: Hueders, 2015. 144p.

ROGGERO, Jorge. Hay *Derecho y Literatura* en Argentina. *Anamorphosis - Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 2, n. 2, p. 269-292, 2017. Doi: <http://dx.doi.org/10.21119/anamps.22.269-292>.

SIERRA LEÓN, Yolanda. Relaciones entre el arte y los derechos humanos. *Revista Derecho del Estado*, Universidad Externado de Colombia, n. 32, p. 77-100, 2014.

SIERRA-CAMARGO, Jimena. ¿Qué son las estéticas legales? Una aproximación a la noción de “arte y derecho”. *Revista Derecho del Estado*, Universidad Externado de Colombia, n. 32, p. 57-76, 2014.

TÉLAM. Lo importante es mantener la memoria viva del siluetazo. Disponible em: <http://www.telam.com.ar/notas/201503/96863-lo-importante-es-mantener-la-memoria-viva-del-siluetazo-dice-el-fotografo-eduardo-gil.html>. Acesso em: 15 maio 2019.

TRINDADE, André Karam; BERNST, Luísa Giuliani. O estudo do “direito e literatura” no Brasil: surgimento, evolução e expansão. *Anamorphosis - Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 3, n. 1, p. 225-257, 2017. Doi: <http://dx.doi.org/10.21119/anamps.31.225-257>.

VERA, Adolfo. Las huellas del Siluetazo. A 40 años del Golpe de Estado Argentino. 2016. Disponible em: <https://www.eldesconcierto.cl/2016/03/25/las-huellas-del-siluetazo-a-40-anos-del-golpe-de-estado-argentino/> . Acesso em: 15 maio 2019

VILLA-GÓMEZ, Juan David; AVENDAÑO-RAMÍREZ, Manuela. Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, v. 8, n. 2, p. 502-535, 2017.

Idioma original: Espanhol

Recebido: 28/09/18

Aceito: 26/04/19

TITLE: Relations between art and law: art examples in protest, memory and reparation processes

ABSTRACT: In this article some examples of the relations between art and law are presented, aiming at analyzing how some expressions go beyond the aesthetic ends to relate to collective processes of protest and construction of memory. In the end, reflections are offered on the challenges that arise for States in fulfilling their obligations of symbolic reparation and the possibility of doing so through artistic expressions, such as sculptures.

KEYWORDS: memory; art and law; right to art; symbolic reparation.